

## Die pornografische Kulturindustrie

### Zur Ästhetisierung der gemischten Gefühle<sup>1</sup>

Roger Behrens

»Die Schamlosigkeit, sich betend photographieren zu lassen, ist größer als die der photographierten Pornofilm-Girls.« Günther Anders

Als Nacktheit – von der offenen Darstellung des Sexualaktes ganz zu schweigen – im Film und in der Fotografie noch einem massiven Tabubruch der herrschenden Moral entsprach und deshalb so gut wie nicht in den öffentlichen Produktionen vorkam, schrieben die Sozialphilosophen Theodor W. Adorno und Max Horkheimer in ihrem Buch *Dialektik der Aufklärung*: »Kunstwerke sind asketisch und schamlos, Kulturindustrie ist pornographisch und prüde.«<sup>2</sup> Daß es heute in der Kulturindustrie pornographisch zugeht, ist mittlerweile ein Gemeinplatz: früher war der Pornofilm der Abstieg, heute wird er wie selbstverständlich als Einstieg zur Künstlerkarriere vorgeführt – Dolly Buster, die vom »Zeitmagazin« (18.10.96) als »Heldin der Popkultur« ausgezeichnet wurde, hat längst schauspielerische Versuche jenseits ihrer üblichen Rolle unternommen und freilich auch schon gesungen. »Meine Fans werden nur böse, wenn ich die Bremse ziehe und mal was anderes mache, etwa Musik. Sie glauben dann, ich sei mir zu fein, um noch Pornos zu drehen. Das stimmt natürlich nicht,« sagt die Frau Buster, wie sie höflich als »Pornostar« nach »Geschäfts-« und »Branchenlage« befragt wird. Danach folgt in der Talkshow dann das Interview mit dem Landtagsabgeordneten, dem Jungautoren, der Wirtschaftsexpertin. Oder es folgt das Gespräch mit den erschütterten Eltern, deren minderjährige Tochter Opfer eines Sexualverbrechens wurde. Es geht um Widersprüche, die schon keine mehr sind: immerhin war es Tracy Lords, eine »Kollegin« von Buster, die als volljährig verkauft wurde, um als Sechzehnjährige in Vergewaltigungsszenen wohlfeil geboten zu werden, die es nun ebenfalls mit Musik (übrigens wie Dolly Buster mit einer Art Techno) und mit »seriösen« Filmrollen (Melrose Place) versuchte. Leicht also wäre dem zitierten Satz

---

<sup>1</sup> Regina Brunett danke ich für Diskussion, Anregungen und Hinweise, ohne welche – auch wenn ich vieles kaum explizit berücksichtigt habe – der Beitrag in dieser Form nicht möglich gewesen wäre.

<sup>2</sup> Theodor W. Adorno / Max Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung*. Philosophische Fragmente, Ffm. 1985, S. 126.

Adornos und Horkheimers zuzustimmen, sozusagen rein faktisch. Sich positiv, selbst in der Analyse noch, zur Offenheit der Kulturindustrie für pornografische Elemente zu bekennen, gehört heute zum guten Ton. Daß die Kulturindustrie in Maßen Pornografie zuläßt, und vor allem dieses Maß stets auszuweisen vermag, macht sie demokratisch, macht das Pornografische selbst zum Nachweis des Fortgangs einer ›sexuellen Revolution‹, deren Protagonisten heute Oswald Kolle und Uschi Obermaier heißen – und sorgt insbesondere für eine eigentümliche Logik, die die Kulturindustrie davor schützt, mit Pornografie identisch zu werden. Es ist mithin nachzuhaken, ob das von Adorno und Horkheimer Gemeinte überhaupt mit dem empirischen Verweis auf die Präsenz blanker Busen aufgeht; schließlich ist in dem Satz ein Doppeltes enthalten, das im kruden Faktenbeleg unterschlagen wird, nämlich einerseits der Vergleich zur Kunst und andererseits die Gegenüberstellung von Pornografie und Prüderie. Überhaupt ist das Faktische, was hier Geltung haben soll, höchst fraglich und kann von Adorno und Horkheimer, die ja Filme vor Augen hatten, in denen schon das gezeigte Knie der Skandal war, nicht intendiert sein. Zu erinnern ist daran, daß der Begriff der Pornografie zunächst ein rechtlicher ist und trotz aller juristischer Lockerungen ein Ergebnis der Prüderie, der sexuellen Zwangsmoral. Hierzu gehören insgesamt die nur als Anekdoten handelbaren Verweise auf unterschiedlichste Gesetzgebungen, wonach in den USA in Zeitschriften wie »Penthouse« oder »Hustler«, die hierzulande als »Herrenmagazine« kursieren, sowohl gespreizte Schamlippen wie auch im 45°-Winkel erigierte Penisse erlaubt sind, allerdings nur angedeuteter Sexualverkehr – der Mund darf Vagina oder Penis nicht berühren, Sperma ist nicht erlaubt, wohl aber dessen Simulation durch Spucke. Die Lächerlichkeit juristischer Differenzierungen zeigt sich schließlich schon begrifflich in dem, wovon Pornografisches abgegrenzt werden soll: Ein Magazin wie »Hustler« – dessen Erfolgsgeschichte unter anderen mit der jetzt als Schauspielerin auftretenden Courtney Love verfilmt wurde – bietet die klassische Wichsvorlage, beschränkt sich auf Frau und Mann in eindeutigen Positionen. Im »Penthouse« sind dieselben Darstellungen realitätsferner inszeniert. Fotografische Technik – Schwarzweiß, Weichzeichner und ähnliches – wird eingesetzt, ebenso wie die Maskerade oder die besondere Umgebung. Daß einzige, was dann den »Playboy« noch unterscheidet, ist eine – oft retuschierte – Behaarung, die eben den Blick auf Klitoris und mehr nicht freigibt. Und das sei nun im Gegensatz zur Pornografie zum Beispiel »erotische Fotografie«, gar »erotische Kunst« oder gleich pauschal »Erotik«. Was im öffentlichen Bewußtsein als Trennung zwischen Pornografie, Kunst, Erotik und dergleichen rangiert, ist kein Produkt der Rechtsprechung; das Changieren zwischen Kindesmißbrauch und Ehrfurcht vor

dem Jungpornostar, macht es deutlich. Verantwortlich für diese Trennung zeichnen heute die Medien, die selbst als Teil der Kulturindustrie damit über ihre Produkte Legitimationsurteile verhängen. Man hat das »Sexsymbol« erfunden, begrifflich-diskursiv, als filmische Fiktion und schließlich als Realperson: Marilyn Monroe. Die Merkmale des Lasziven, die blonden Haare, der Schmollmund und vor allem das berühmte Filmstill mit hochwehendem Kleid über dem Luftschacht bildeten den Inhalt der Sexsymbolik. Noch die dann in den achtziger Jahren aufgetauchten Aktfotos galten als unverfänglich, aber schon gewagt. Wie einem logischen Gesetz folgend, sind nun auch Fragmente von Pornofilmen bekannt geworden, die zum Puzzleteil der Persönlichkeit des Stars sich verklären. Die Grenzen zur Pornografie sind willkürlich gezogen,<sup>3</sup> auch wenn sie vermeintlich in Richtung Toleranz deuten; wahrscheinlich ist nach Adorno und Horkheimer die heute faktisch herrschen wollende Offenheit für ein wenig Pornografie genau das Prüde der Kulturindustrie: Marlene Dietrich und Monroe haben für eine begriffliche Apparatur erhalten müssen, mit der sich heute die Stars buchstäblich brüsten. Da gibt es das »Superweib« und eine andere Schauspielerin wird in der Sendung »Peep!« als »Rasse-Frau« vorgestellt und gefragt, ob sie mit der Festschreibung auf »Prachtweib« Probleme hätte, was sie verabredungsgemäß verneint. Nichtsdestotrotz scheint es Grenzen zu geben, die vom pornografischen Toleranzschub unangetastet bleiben und ausgeblendet werden. Noch werden weibliche Schauspielerinnen in den Talkshows nicht gefragt, ob sie mit der Titulierung als »Fickfotze« zufrieden wären, obwohl mit einem Wort wie »Prachtweib« inhaltlich für jeden verständlich dasselbe kodiert scheint. In keinem gesellschaftlichen Bereich dürfte die Logik von Zuckerbrot und Peitsche, also die körperliche Disziplinierung fortgeschrittener sein: die Koketterie der Frau mit dem Image als Freiwild, wird zugleich in ihre Schranken gewiesen, wenn die Interviewerin hinsichtlich der Verfügbarkeit der Schauspielerin schnell hinzugefügt, daß »alle Männer jetzt traurig sein werden, weil sie vergeben ist«, und das auch noch in glücklicher Ehe. Erprobte Stigmata werden positiv gewendet, um die Toleranz bei Gefahr sofort zurückzupfeifen.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Im *Das große Personen Lexikon zur Weltgeschichte in Farbe*, Braunschweig / Dortmund 1983, ist diese Willkür hinsichtlich Monroe offenkundig: so werden »Wie angelt man sich einen Millionär?«, oder »Das verflixte 7. Jahr« als »komische Sexfilme« des »populärsten Pin-up-girls« bezeichnet.

<sup>4</sup> Nahezu alle sogenannten Perversionen geben sich in den diversen Sex-Talkshows die Hand; daß allerdings »Kaviar« (Sex unter Einbeziehung von Kot) weiterhin tabuisiert wird, deutet nicht nur auf den Hygienefetischismus, der aller Pornografie zugrunde liegt, sondern auch auf die Verdrängung des

Diese Ausführungen – freilich grob und eben dem empirischen Befund der öffentlichen Meinung folgend – sind nur in zweiter Linie auf den Begriff zu bringen: was hier pornografisch genannt wird und langsam vom moralischen Schmutz befreit werden soll, meint in erster Linie Sexuelles, und zwar in Form der optisch-visuellen Gegenwärtigkeit. Pornografie meint nicht mehr als einen bestimmten Grad der Zur-Schau-Stellung, Entblößtheit und Konstellation von Geschlechtsorganen unter sauberen, geradezu klinischen Verhältnissen. Unter Bedingungen kann sich Sex nicht anders als pornografisch gebären; allein der Wunsch, ihn zum Thema der Kulturindustrie zu machen, ist pornografisch; – und gleichzeitig hat solche Pornografie mit Sex nicht das geringste zu tun. Die Untersuchung des Zusammenhangs von Pornografie, Sexualität, Kultur und Kulturindustrie ist von anderen sozialen Strukturen und Feldern nicht trennbar. Die von Adorno und Horkheimer gemeinte Dialektik zwischen Pornografie und Prüderie in der Kulturindustrie zielt auf mehr als nur die Feststellung, daß Tabugrenzen im Kapitalismus variabel sind. In diese Dialektik ist theoretisch sowohl die Psychoanalyse eingebettet wie auch die Kritik der politischen Ökonomie. Gemeint ist das Verhältnis von Subjekt und Ware, von Selbst, Fetisch und Mode. Sofern dieser Hinweis auf Pornografie und Prüderie im Kontext der Kulturindustriethese gegeben ist, ist mit der Dialektik des Pornografischen eher ein Strukturelement anvisiert als kulturelle Einzelphänomene. Nur augenscheinlich zielt dies auf den Film; daß die Kulturindustrie pornographisch und prüde ist, müßte auch am Hauptgegenstand der Adorno-Horkheimerschen These nachzuzeichnen sein: der Musik.<sup>5</sup> – Auch hier ist einmal mehr Faktisches offenbar; schon an den bislang gebrachten Beispielen ist der Einbruch des Pornografischen in den musikalischen Bezirk der Kultur deutlich: schließlich versuchen sich Dolly Buster oder Tracy Lords nicht in der Architektur oder Poetik, sondern im Pop. Man könnte auf dieser Ebene kruder Empirie fortfahren: auch der Pornofilm hat seine Filmmusik – in den siebziger Jahren arrangierte Klaus Schulze Synthesizerklänge für Lasse-Braun-Pornos und nachträglich weiß man insgesamt für die Sexfilme der Siebziger die charakteristische »Pornomucke« zu bestimmen. Man muß von Pornografie nicht eigens auf Musik deduzieren; Rock 'n' Roll gehört je schon in einen Verbund mit *sex and drugs* – manche Autoren wollen im Wort selbst Hinweise

---

ursächlichen Zusammenhangs einer Sexindustrie: schon die Psychoanalyse deutete die Kot-Fixierung als Geiz und brachte sie mit dem kapitalistischen Geldwesen in Verbindung.

<sup>5</sup> Daß an der Musik sich die These der Kulturindustrie wesentlich orientiert, habe ich in meinem Buch *Pop Kultur Industrie. Zur Philosophie der populären Musik*, Würzburg 1996, zu zeigen versucht.

auf den Geschlechtsakt lesen. Pornostars und Sexsymbole scheinen mit Popikonen vollständig kompatibel. Adorno referierte in seinen »Musikalischen Warenanalysen« auf diese kulturindustrielle Funktion der Musik: »Ein Engländer hat als Maxime der Music Hall formuliert: Put three half-naked girls on a revolving stage. Then play the organ. Dies Tonbild kündigt in der ›Meditation‹ sich an. Sie ist ein Sakralschlager, vom Stamme jener Magdalenen, deren Buße und Busen zusammengehören. Sie entblößen sich aus Zerknirschung. Die versüßte Religion wird zum bürgerlichen Vorwand der tolerierten Pornographie.«<sup>6</sup> Das Pornografische in der Popmusik ist also nicht erst Jim Morrison, Mick Jagger oder Michael Jackson, die auf der Bühne den Sexualakt simulieren, sondern wäre strukturell an der Musik nachzuweisen. Hierhin gehört zunächst der Verweis der spezifischen Atmosphäre im Pop. Jost Hermand spricht vom »Erotisch-Getriebenen« im Pop, nennt diese Musik grundsätzlich »erotisch-sensibilisierend«; bei Dieter Baacke läßt sich nachlesen: »Nicht das Sexuelle wird stimuliert, sondern die Atmosphäre im ganzen erotisiert.«<sup>7</sup> Ausdruck dessen ist ein »Kollektiver Narzißmus«, eine »ästhetisierte Umwelt, die die Jugend narzistisch sich vorbehält.«<sup>8</sup> Dieter Prokop hat solche Tendenzen in den Rahmen einer breiteren Entwicklung gestellt und vermerkt, daß seit den 1930er Jahren in den amerikanischen Illustrierten als Heldenfiguren nicht länger Geschäftsleute und Politiker, sondern zunehmend Stars der Unterhaltung, die Fotomodelle und Sportler dominieren. Statt materieller Aufstieg wird nun eine »fun morality« maßgeblich.<sup>9</sup>

\* \* \*

»Massenkultur ist Psychoanalyse verkehrt herum.«  
Leo Löwenthal

Ist damit nicht alles Sex und alles Pornographie, also die Musik nur ein Spezialfall? Was Adorno und Horkheimer der pornografisch-prüden Kulturindustrie entgegenstellen, ist die asketisch-schamlose Kunst. Aber gilt das noch in Anbetracht der Arbeiten von Jeff Koons, die er mit der Pornodarstellerin Ilona Staller

<sup>6</sup> Adorno, Musikalische Warenanalysen, in: GS 16, Ffm. 1990, S. 284.

<sup>7</sup> Dieter Baacke, Beat – die sprachlose Opposition, München 1972, S. 79 u. 83.

<sup>8</sup> Jost Hermand, Konkretes Hören. Zum Inhalt der Instrumentalmusik, Berlin 1981, S. 11.

<sup>9</sup> Vgl. Dieter Prokop, Kriterien der Kritik und der Analyse von Medienprodukten, in: ders. (Hg.), Medienforschung, Bd. 3: Analysen Kritiken Ästhetik, Ffm. 1976, S. 152. Man muß immer wieder daran erinnern, daß diese Texte nicht die Neunziger meinen.

inszenierte (»Made in Heaven«), oder hinsichtlich von Photokünstlern wie Eric Kroll und ›seinen‹ »Fetisch-Girls« oder dem ehemaligen Pornoproduzenten und derzeitigen Star-Photographen Araki. Schnell ist man auch hier wieder bei der Musik, zumindest ihrer Terminologie: so wird der New Yorker Richard Kern vom Taschen-Verlag als Punk-Fotograf vorgestellt, weil er ein paar nackte Frauen mit Piercings fotografierte. Alles, was man im Rahmen der Kulturindustrie als Pornografie vorfindet, widerstreitet scheinbar der alten Thesen Freuds, daß Kultur auf Triebverzicht aufgebaut ist und die Nichtbefriedigung von Trieben zur Voraussetzung hat. Doch Pornografie hat mit Triebenthemmung so wenig zu tun, wie Kulturindustrie mit dem, was einmal Kultur sein sollte. Vorab regiert das ökonomische Prinzip, auch im pornografischen Sex. Alle vermeintliche Freisetzung von Lust durch die Pornografie geschieht nicht als Freisetzung von Bedürfnissen, sondern aus einer profitablen, technischen Mechanik heraus: Sexuelle Dienste werden durch die technischen Medien aus dem Rotlichtbezirk in die Heimumgebung der Normalität gebracht (Internet, Kabelfernsehen, Telefonsex etc.), damit der Konsument diese Produkte wie jede andere Ware konsumieren kann. Dieser Prozeß wird durch die Vermarktung des Sexes als Massenartikel gestützt. Hinzu kommt eine Ideologie des Lebensstils und Geschmacks; die Grenzen der Toleranz liegen heute weniger im Tabubruch, sondern in den finanziellen Möglichkeiten. Zu Recht nannte Barbara Ehrenreich Sado-Masochismus »kapitalintensiv«: allein schon ob der benötigten Hilfsmittel, Clubbeiträge, Magazine etc. offenbaren sich die neumodischen Sexualpraktiken geldfixiert und lustfeindlich.

Das sinnliche Medium der Kulturindustrie ist die Musik, aber die kulturindustrielle Ideologie der Sinnlichkeit heißt Pornographie. Pornographie ist die Befreiung der Sexualität unter Bedingungen des Kapitalismus, ohne den Sex im Kapitalismus auch nur zu tangieren. In den Zeiten der ökonomischen Krise, die immer weniger Grundbedürfnisse der Massen befriedigen kann, eignet sich die Pornografie zur Scheinbefriedigung. Wer »Sex« sagt, verleugnet zugleich Klassenunterschiede: bei der Domina finden sich alle, vom Arbeiter bis zum Manager. Die Telefonsexstimme erzählt jedem unabhängig vom seiner sozialen Stellung wie geil sie jetzt sei. Auch die soziale Geschlechterdifferenz wird biologisch deduziert: Masochismus als Veranlagung – sozial an der Differenz war, daß die Männer den Frauen ihre Lust am kommerziellen Sex, an der Pornographie verweigerten. Doch die Gleichheit ist eine des Konsums: jeder kann sich alles kaufen – wenn er nur das nötige Geld hat. So demokratisieren sich selbst die Strategien der »sexuellen Denunziation«: das

Verwerfliche an der Pornosammlung Erich Honeckers war, daß nur er sie hatte, während die Ostdeutschen auch »sexuelle hungern« mußten.<sup>10</sup> Und das, was man sich alles mit dem nötigen Geld kaufen kann, ist beliebig. Das Wesen der Pornografie ist Austauschbarkeit, der sexuelle Körper nur eine mögliche Oberfläche, die selbst fungibel ist. Pornographie kann eben auch sein: Das Auto, das Haushaltsgerät, der Sportclub oder die Hose. Das nahezu alle Produkte in der Werbung mindestens schon einmal mit Sex beworben wurden, belegt die These von Wolfgang Fritz Haug aus den Siebzigern: »Das sexuelle Bedürfnis und sein Befriedigungsangebot werden entspezifiziert. In gewisser Weise werden die Sexualformen der Waren dem Gelde ähnlich, mit dem in dieser Hinsicht Freud die angst verglich: sie werden frei konvertibel in alle Dinge ... Die Kulissen des sexuellen Glücks werden zum häufigsten Warenkleid, oder auch zum Goldgrund, auf dem die Ware erscheint.«<sup>11</sup> Linda Singer ist zu einem ähnlichen Schluß gekommen: die zwei Basisstrategien des Spätkapitalismus »are condensation and displacement, which correspond to genital and commodity fetishism. As a consequence of its success, late capitalism has largely succeeded in establishing the articulation of needs and desires along to basic axes – genital gratification and satisfaction through consumption. These two elements converge in the construct of leisure, that sphere of time which is not work.«<sup>12</sup> Die Hauptformen der Lust im Kontext einer kapitalisierten Sexualität sind Prostitution, Sucht und Pornografie, schreibt Singer. Man müßte dazu sagen: der Kontextrahmen ist die Kulturindustrie.

Freizeit funktioniert über Reizung und Kompensation, ist aber ebenso innerhalb der Disziplinierung der Ort von Widerstand, resümiert Singer. In den verschiedenen Strategien der Sexualisierung und Entsexualisierung (sowie Sexuierung) findet diese Ambivalenz immer wieder ihren Ausdruck: Pornografie zugleich als Normalzustand und Widerstand gegen ihn. Sabine Horst beobachtete in ihrem »Versuch, den populären Film zu verstehen«, daß Pornografisches sich als Provokation dauerhaft behauptet hat.<sup>13</sup> Künstlerische Avantgarden und politisch-bohemistische

---

<sup>10</sup> Vgl. die Recherchen von Friedrich Koch, *Sexuelle Denunziation. Die Sexualität in der politischen Auseinandersetzung*, Ffm. 1986.

<sup>11</sup> Wolfgang Fritz Haug, *Kritik der Warenästhetik*, Ffm. 1971, S. 157.

<sup>12</sup> Linda Singer, *Erotic Welfare. Sexual Theory and Politics in the Age of Epidemic*, hrsg. von Judith Butler u. Maureen MacGrogan, NY u. London 1993, S. 36.

<sup>13</sup> Vgl. Sabine Horst, *Versuch, den populären Film zu verstehen*, in: *ZfKT*, 3/1996, S. 53ff., hier S. 67.

Bewegungen versuchen immer wieder über Pornografie zu provozieren; selbst heute, wo die pornografische Provokation auf eine geradehin immune, weil polymorph perverse Popkultur trifft, will sich der Pop diese Provokation nicht nehmen lassen. Ein Soundkünstler wie Merzbow macht Musik zu Bondagefilmen, John Zorn verziert sein Cover mit als pornografisch geltenden Abbildungen. Man muß schon härtere Geschütze auffahren, um noch Beachtung zu finden, oder geschickt die alten Erfolgsrezepte kopieren, so wie die Toten Hosen das »Electric Ladyland«-Cover von Jimi Hendrix mit den nackten Frauen. Zu sagen, Pornografie habe im Pop Konjunktur, ist ein Pleonasmus – und doch sind gewisse Kulminationstendenzen festzustellen, die jeweils den herrschenden Toleranzraum noch durchbrechen wollen: vorbei ist die Straps- und Spitzendessous-Erotik, die in vielen Heavy-Metal-Videos auf MTV noch Ende der Achtziger zu sehen war – hier regiert mittlerweile rohe Gewalt; die dazu passenden sexuellen Bilder dürfen wahrscheinlich nicht gezeigt werden, gesungen wird allemal davon. Todestrieb und Lusttrieb fallen zusammen: W.A.S.P. touren unter dem Titel »kill. fuck. die«. Das schürt Vorurteile, die der Pop selbst aus dem Weg räumen will: er nimmt die Form der aggressiven Provokation und modelt sie in eine harmlose Freizügigkeit um: die Tätowierungen werden auf einmal niedlich und die kleinen Piercingringe dienen bloß noch der Optik. Das ganze nennt sich dann »Spice Girls« und ist Mainstream-Pop in Lack und Leder. Pop steht hier in einem Selbstverhältnis zur Provokation wie die Love Parade zum Christopher's Street Day. Das Wagnis bei der Love Parade sind nicht die durchsichtigen Blusen, das Cross-Dressing der Männer oder die knappen Höschen, sondern daß das, was sie versprechen, sich nie einlösen kann und darf. Nicht die Freizügigkeit ist die Provokation, sondern das Ausreizen der eigenen Disziplin, wie lange solche Freizügigkeit ertragen wird, ohne die einzig sinnvolle Konsequenz, die absolute Triebenthemmung, zu vollziehen. Der Pop ist Agent der Provokation und Angriffsziel zugleich. Spätestens seit Elvis Presleys Hüftschwung dürfte jedem klar sein, daß der Pop sein sexuelles Image, das bisweilen pornografisch schimmert, an seiner Bewegungsform festmacht, am Tanz. Vor allem neuere Popformen, denen Subversionsansprüche anhängen – Hip Hop, Trip Hop, Techno –, wollen im Tanz die sexuelle Provokation geltend machen: weder gilt der Tanz als Ersatzleistung zum Sex, noch führt der Tanz real zum Sex – er *ist* Sex. Ronald Hitzler und Michaela Pfadenhauer wollen dies »ein wenig flapsig als ›Raver Sex‹ zur Diskussion stellen«: sie haben in ihren soziologischen Exkursionen eine »postsexistische« Erotik als »spezifisch für die Techno-Szene« entdeckt: »... die im Medium des Spiels übermittelten Botschaften sind, jedenfalls im Sinne tradierter Sexualgewohnheiten ›nicht so gemeint«. Vielmehr geht es in diesem

sinnlichen Spiel ... der Sinne und der Sinnenfreuden, *zugleich* darum, die je *eigenen* erotischen Phantasien in Gang zu setzen, die erotischen Phantasien *anderer* zu beflügeln und die je eigenen erotischen Phantasien wiederum *durch andere* anregen zu lassen.« – Ein Rave ist eine »lasziv-provokative Präsentation der schönen Körper ... es ist eine wirklich *geile* Party.« Schließlich: »Raver Sex ist safer Sex.«<sup>14</sup> Man probt die Promiskuität, simuliert sie, um den Ernstfall zu verhindern – und sie Soziologie stellt die Subversionsbescheinigung aus. »Wir haben es hier mit dem Widerspruch zu tun, daß die Befreiung der Sexualität die repressive und aggressive Gewalt der Überflußgesellschaft mit einer triebmäßigen Basis versieht,«<sup>15</sup> schreibt Marcuse.

Die pornografische Provokation, ob sie es nun real ist oder nicht, erweckt den Eindruck, sie könne über jede Musikform beliebig gestülpt werden. Lediglich musikalische Stereotypen regeln die Zuordnungen: wird es schneller, lauter, härter, ist es nicht mehr weit bis zur Koketterie mit dem Sado-Masochismus. Was mit dem ominösen Wort »Kuschel-Rock« gemeint ist, muß nicht gesagt werden. Scheinbar reicht das krudeste Reiz-Reaktionsschema aus, um selbst die Kunstmusik noch mittels sexueller Versprechen zu vermarkten – das gilt für Ravels »Bolereo«, den die »Traumfrau« Bo Derek bekannt gemacht hat, das gilt für die Sinnlichkeit und Verführungskraft von Schokolade, die dann mit Orffs »Carmina Burana« oder Versatzstücken aus Bizets »Carmen-Suite« assoziiert werden, das gilt schließlich für Vanessa-Mae, die auf »The Violin Player« im durchsichtigen Badeanzug die Geige spielen muß; das Laszive als zusätzlicher Kaufreiz zur Virtuosität. Die sexuellen Attribute, das Erotische oder Pornografische, werden zu Etiketten, die der Musik von außen als ihr Innerstes angehängt werden. Daß die Restspur von echter Erotik sich in den musikalischen Zusammenhang einlagert, ist unmöglich geworden: allein, die Rede von echter Erotik ist diskreditiert. Alles, was im Pop Erotik beansprucht, kalkuliert auf die Gefühlstauheit der Konsumenten – die Sensibilität, das sexuelle Knistern, das Erotisch-Prickelnde, wird dem Konsumenten mit dem Vorschlaghammer eingepregelt. Alles, was Madonna inszeniert, gehorcht streng dem Katalog des Gewöhnlichen: alle ihre Eskapaden, vom Lolita-Image über den Sado-Masochismus, über die Pseudohomoerotik mit Naomi Campell bis zur Evita-Weiblichkeit, kann nichts Provokatives sein, weil alles schon in separierte Kontexte

---

<sup>14</sup> Ronald Hitzler u. Michaela Pfadenhauer, Raver Sex (Vortragsms. 28. Kongr. d. Dt. Ges. f. Soz. in Dresden, 9.10.96), S. 1, 6, 5 u. 12.

<sup>15</sup> Herbert Marcuse, Versuch über die Befreiung, Ffm. 1969, S. 23.

situiert ist, ebenso wie die Wurst im Supermarkt auch nicht beim Waschmittel liegt. Die Grenzüberschreitung wird zur persönlichen Angelegenheit, zur Definition von Individualität, nicht zur realen Kontextverschiebung. Niemals dürfte Madonna in ihren Musikvideos über die Anspielung hinaus gehen, niemals dürfte Dolly Buster einen ›ihrer‹ Filme als Musikporno drehen. Prüderie und Pornografie überschneiden sich in der lasziven Musik der Kulturindustrie deshalb, weil sie beständig ihren Gegenstand verwechseln: es geht bei allen Provokationsversuchen und dessen Zurücknahmen, keuschen Entschuldigungen und potenzprotzenden Überbietungen nie um das, was versprochen wird; das sexuelle Bedürfnis wird umgelenkt auf die Waren und kann aber weiterhin als sexuelles Bedürfnis formuliert werden, weil der Sex selbst nur noch eine Ware ist. Die Bindung von Sexualität, Kultur und Ware, die im Pop ihren Ausdruck findet, generiert sich über den Fetisch. Im Pop, der wie kein anderes Feld der Kultur die offene Fetischaffirmation betreibt, zeigt sich geschichtlich erstmals, daß stets dasselbe bezeichnet wird, gleich ob mit »Fetisch« der ethnologisch betrachtete Kultgegenstand gemeint ist, der Marxsche Fetischcharakter der Ware oder psychoanalytisch, daß ein bestimmter Stimulus an die Stelle des Sexualpartners tritt. Die Kulturindustrie ist durch und durch fetischistisch: sie läßt alle Wünsche offen, ohne sie zu verheimlichen und muß deshalb eine Ersatzbefriedigung nach der anderen bieten können. Der Spielraum, in dem diese Ersatzbefriedigungen ihren Ort haben, ist die Mode. Sie ist Abbild des Pornografischen. Der Zusammenhang von Sex, Ware und Kultur, der in der pornografischen Kulturindustrie virulent ist, kristallisiert sich als Mode im Bild des Todes und der Schönheit. Mode und Pornografie konvergieren: am Stiefelfetischismus beispielsweise läßt sich zeigen, wie eine sexuelle Perversion zum Mainstream der Mode wird, von dort aus den gesamten Popbereich durchwirkt, und wieder an die sexuelle Lust zurückgebunden wird. Susan Buck-Morss schreibt: »Mit ihrem Vermögen, den Lusttrieb auf die anorganische Natur zu lenken, verbindet die Mode den Warenfetischismus mit dem für die Erotik der Moderne charakteristischen Sexualfetischismus ... Die angehimmelte Modepuppe läßt sich in ihre Einzelteile zerlegen, und in eben diesem Sinne ermuntert die Mode zur fetischistischen Fragmentierung des lebendigen Körpers.«<sup>16</sup> Dies fetischistische Fragmentieren, das oben Austauschbarkeit genannt wurde, bestimmt auch den pornografischen Zug der Musik in der Kulturindustrie. Soll es erotisch zugehen, schnappen sofort die Raster ein und die Stimme wird

---

<sup>16</sup> Susan Buck-Morss, *Dialektik des Sehens*, Ffm. 1993, S. 131f.

rauchig, haucht und stöhnt. Dazu werden die Baßlagen angehoben. Musik ist sexy, wenn die Band sexy ist; die Band ist sexy, wenn sie der Mode folgt. Unvorstellbar, daß es eine Musik gäbe, die erotisch ist, ohne daß die Sängerin dies durch ihr Auftreten oder sonstige Eigenheiten immer wieder beweist. Musik bekennt sich nicht länger – nach Adornos und Horkheimers Satz – asketisch und schamlos zur Sublimation des Lustprinzips; deshalb bleibt sie unerotisch. Doch versucht sie ihre Erotik gerade in der vermeintlichen Freisetzung des Lustprinzips zu behaupten. Seine Kulmination findet dies bei Musikprojekten wie E-rotic, die sich textlich auf den Schüttelreim beschränken (»Max, don't have sex, with your ex« oder »Fred, come to bed« und dergleichen) und dazu im Video in Comic-Manier amputierte Brüste sowie Frauen in Latex-Kleidung zeigen. Wer da auf das sexuelle Motiv nicht anspringt, oder gar meint, dies hätte mit Erotik nichts zu tun, ist ein Spaßverderber. Der pornografische Pop möchte dem prüden Spießler eins auswischen. Doch bekanntlich ist der Spießler ja gar nicht prüde, sondern belächelt die provokativen Anspielungen des Pops als Harmlosigkeiten gegenüber dem Hardcore-Material, das er unterm Bett versteckt hat. Das meint den Widerspruch des Pornografischen in der Kulturindustrie, worin es einzig heute noch sein Recht behauptet.

((Der Text erschien zuerst in: Harald Justin und Nils Platz (Hg.), Tonabnehmer. Populäre Musik im Gebrauch, Münster 1998, S. 119–128.))